التناص الديني والأدبي في شعر ابن الرومي

م ٠د٠ حسن علي حماد العبيدي كلية الآداب ـ جامعة الأنبار
م ٠م٠عبد الحميد هايس مطر الدليمي كلية الآداب ـ جامعة الأنبار

ملخص البحث:

يدرس هذا البحث موضوع التناص من جانبين: نظري وتطبيقي، ففي الجانب النظري يقدم عرضا مختصرا لمفهوم التناص عند النقاد المعاصرين غربا وشرقا٠

إما الجانب التطبيقي فيدرس البحث نموذجين من نماذج التناص، هما:التناص الديني والتناص الأدبي في شعر ابن الرومي٠

وقد اعتمدنا في الجانب التطبيقي: شعر ابن الرومي على استحضار النص الديني والأدبي (بوصفه جزءا من المقروء الثقافي) ٠ (1) الذي يتداخل مع النص الشعري الأصلي ووظيفته الفكرية والفنية في شعر ابن الرومي ، حسب ما اشرنا إلى مدى انسجام هذه التناصات المختلفة مع السياق الشعري شكلا ومضمونا٠

Abstract

The present paper addresses intertexuality for two aspects; theoretical and practical. The theoretical aspect presents a brief review of the concept of intertexuality for contemporary critics in the west and east. The practical aspect, on the other hand, studies two samples of intertextuality namely; the religious and literary in the poetry of Ibn Al- Romi. In the practical aspect, the researchers have depended on recalling the literary & religious texts(as a part of cultural heritage) that interrelates with the original poetic text and its artistic and thought functions in the poetry of Ibn Al-Romi, on the basis of our reference to the harmony among all these various intertextualities in the poetic context both in form & content.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على محمد الأمين ، وعلى اله الطيبين وأصحابه الميامين : إما بعد٠٠٠
فتعد الموضوعات التي بثها ابن الرومي مطروقة سابقا في الأدب العربي،ولكنه أفاض فيها ووسع معانيها وطورها،واستخدم الإغراض المطروقة بشكل جديد وحول النص السابق إلى نص جديد كأنه غير مطروق،وجعل النصوص القديمة متداخلة مع النصوص التي طرقها بأسلوب شيق وكأنك تسمعها لأول وهلة،وسكب عليه فيضا من شاعريته، وغمس فيها ريشته،إذ عالجها بشكل يختلف عن سابقيه بأسلوب يدل على قوة لغته وعالجها بكل ما في التجديد من معنى٠ (٢)

وقد سلكت هذه الدراسة طريقا تطبيقيا ركزت عليه،فاتخذت من شعر ابن الرومي نموذجا تدرسه دراسة تناصية،تظهر من خلاله فاعلية التناص في إثراء النص،ومد فضاءاته بثروة تأويلية هائلة، فإذا النص لوحة فسيفسائية لنصوص مختلفة ومتنوعة، بدت جماليتها المستكنة في تناسخ مدلولاتها،وفاعلية تناصاتها وكشف التحليل التناصي للنص عن نص مركزي اتخذه النص مرجعية له، بعد إن نجح في امتصاصه وتشربه وهضمه، فبدا نصا مستقلا يتمتع بخصائصه القارة به، يدل على اقتدار الشاعر على توليد تصوير من التصوير، وابتداع تعبير من التعبير٠

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتضمن مبحثين أساسيين يسبقهما تمهيد عن مفهوم التناص٠
يتناول المبحث الأول المرجعية الدينية (التناص الديني) التي يمتلكها الشاعر في ذاكرته من خلال عصره الذي عاش فيه وما اتسم به من موروثه الديني سواء أكان من القران أم من الحديث النبوي الشريف إذ يقوم البحث بالكشف عن تداخل النصوص ونوع ذلك التداخل من خلال اعتماد آليات التناص ، وهي التكثيف، والتمطيط، والتحويل، ففي التكثيف يسترجع النص الغائب من خلال الإشارة أو الإحالة المكثفة الموجزة، إما في التمطيط فان منتج النص لا يكتفي باستحضار النص السابق ، بل يزيد عليه ما يغنيه ويثريه حتى تبدو شخصية المنتج بارزة على النص اللاحق٠ إما التحويل، فيعد من ابرز أنواع الأخذ وأبدعها، لان الشاعر هنا يستلهم النص الغائب ، ويبدع في الأخذ منه ، ثم يعيد صياغته بشكل يجعل النص أكثر تناسقا ، وكأنه ولد من جديد٠

إما المبحث الثاني: فقد تناولت فيه المرجعية الأدبية (التناص الأدبي) إذ حاولنا من خلاله الكشف عن مرجعيات الشاعر الأدبية، أي كل النصوص الأدبية التي استفاد منها الشاعر في أنتاج نصه الجديد التي علقت في ذهنه وأفاد منها في نصه الشعري الجديد،بالاعتماد على آليات التناص المختلفة التي خبرها الشاعر بفطنته المتوقدة وأسلوبه الشيق في تحوير الكلمات من معنى إلى أخر بأسلوب فريد وممتع، فشاعرية ابن الرومي تختلف عن ما عداه من الشعراء العرب ، في انه لا يعير الصياغة اللفظية والأسلوب التعبيري، الاهتمام الذي كان يعيره للعمل العقلي والمعنى العميق الدقيق٠ (٣)

وأخيرا نسأل الله السميع المجيب أن يجعلنا في صف أولئك الباحثين الذين نذروا أنفسهم لخدمة اللغة العربية التي بها نزل الذكر الحكيم٠واخر دعوانا أن الحمد لله رب العالين٠

التمهيد: مفهوم التناص

<u>التناص لغة:</u>

يرجع احد الباحثين إغفال المعجمات القديمة ذكر كلمة(التناص) إلى أنها مصدر قياسي والمعجمات قد لا تشير إلى كل الصيغ إلا إذا كانت قياسية(٤)٠ ويرى باحث أخر أن أول من استخدم الفعل(نص) من الشعراء هو امرؤ القيس في معلقته(٥) بقوله:

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِئمِ لَيسَ بِفاحِشٍ إِذا هِيَ نَصَّتهُ وَلا بِمُعَطَّلِ(٦)

والأصل في لفظ (تناص) يعود إلى الجذر(نص، ونصص) إذ يقال: نصصت الحديث نصا أذا أظهرته، ونصصت البعير في السير أنصه نصا إذا رفعته، فالدلالة اللغوية لهذا الجذر هي الإظهار والرفع٠(٧)

وتفيد كلمة(التناص) معنى الانقباض والازدحام فيقال: (انتص الرجل: انقبض وتناص القوم: ازدحموا)٠(٨)
ولعل (دلالة الازدحام تتفق إلى حد بعيد مع مفهوم التناص الذي يشكل فيه النص من مجموعة من النصوص المزدحمة)(٩) إذ أن ((تداخل النصوص قريب جدا من ازدحامها في نص ما))٠(١٠) ٠

التناص اصطلاحا:

التناص في ابسط صوره، يعني إن يتضمن نص أدبي ما نصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح او الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب ، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكل نصا جديدا واحدا متكاملا٠

ولا تبتعد تعريفات الباحثين المهتمين بهذا المصطلح عن هذا التعريف المبسط- أعلاه- وان كان هولاء يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته ما بين متطرف ومعتدل٠
والتناص مصطلح جديد عرف من منتصف الستينات على يد الباحثة (جوليا كريستفيا jalia kristva ، وترى رائدة هذا المصطلح أن التناص (هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو((اقتطاع)) أو ((تحويل))٠٠٠وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطي بالتعبير المتضمن أو الذي يحيل إليه))٠(١١)

وتضيف كريستيفيا: ((إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى)) (١٢)٠ ولكن ينبغي أن نقيد هذا التعريف قليلا، إذ ليس كل نص ممتصا أو متحولا تماما من نصوص أخرى، إذ لكل نص خصوصيته وتفرده وتميزه ، وألا كان صورة مستنسخة من النص أو النصوص التي امتصها أو حولها٠ فالتناص عند (كرستيفا) قانون جوهري إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص نصوص أخرى وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا ، ويمكن التعبير عن ذلك ؛ بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي ، بهذا تكون (كرستيفا) قد أخرجت النص من كونه نظاما لغويا واشاريا مكتفيا بذاته كما يرى الشكلانيون والبنيويون ، فلا معنى إذا لانغلاق النص ، ففي كل بيت وكل قصيدة نجد صدى أبيات أخرى ٠ وعلى هذا الأساس وعلى وفق ما تراه كرستيفا ينفتح النص بفعل قارئه خارج حدود نظامه اللغوي والاشاري ليكتمل المعنى في ذاكرة القارئ على وفق ما يحدده (المهيمن / المرجعيات) المتبادلة بين النص والقارئ ((وعلى ذلك لا ينبغي النظر إلى لغة العمل الأدبي بوصفه لغة تواصل ، بل بوصفها لغة منفتحة على مراجع خارج النص منها النصوص الأدبية والفكرية والممارسات الايديلوجية والفنية والدينية ، فالنص مساحة خصبة للواقع والتاريخ))(١٣)

إما رولان بارتroland Barthes فقد واصل ما وصلت إليه (كريستيفا) في إن التناص هو احد مفاهيم النص المهمة فعنده((كل نص هو تناص))(١٤) فلا وجود لنص بريء، وهو يذهب إلى أن التناص حتمي في كل النصوص٠ يقول بارت في مقالته المعروفة ((من العمل –الكتابة- إلى النص))((إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء،وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة٠٠٠ وكل نص (الذي هو تناص مع نص أخر) ينتمي إلى

التناص ، وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص ، فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة(المصدر) ولكنها مقروءة، فهي اقتباسات دون علامة تنصيص)) (١٥) .

ويتفق لوران جينيjenny. L مع (بارت) في((أن هناك نصا مركزيا تدور في فلكه نصوص أخر في فعل من التحويل والامتصاص))(١٦) . والذي يركز عليه((بارت))في ملاحظاته هو انه إلى جانب التناص الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلف هناك تناص أخر يستحضره القارئ ، وهنا تتعقد المسالة وتتشعب وتزداد غموضا، فالكاتب يستحضر نصوصا من مخزونه الثقافي آو مقروئه المعرفي ويضمنها نصه الجديد ، ولكن في ذات الوقت يستحضر القارئ في أثناء قرأته للنص نصوصا أخرى من مخزونه الثقافي والذي قد يختلف عموما عما لدى الكاتب أثناء كتابته ، ويصبح النص هنا تناصا في تناص أو ((جيولوجيا كتابات) حسب تعبير ((بارت))

فالتناص عند (جين)هو ((عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى) (١٧)

ويتفق (جيني) مع (كرستيفا) في أن التناص هو عملية تحويل لنصوص أخر وهذا الاتفاق اقرب في إنتاجية التناص لدى (كريستفا) على أساس أن النص النواة أو الأم يقوم بعملية هدم وبناء للنصوص التي تدور حوله فيخرجها من سياقاتها السابقة ليستثمرها في سياقه المركزي . ولا نجد جديدا في هذا الطرح سوى ان النص المتناص ، يمثل نسيجا من نصوص أخرى ذابت في النص المركزي وأصبحت تابعة له ، مكونة النص الجديد .

إما الناقدان (فاتيري) و (زمتور) وهما من المهتمين بمصطلح التناص ، فقد ركزا في أبحاثهما على عنصري التذكر والمرجعيات النصية في مناقشتهما لمفهوم التناص ، وهي مناقشة تنبع وتصب في الفكرة الرئيسية التي يرتكز عليها مصطلح التناص ، إذ يرى (زمتور) أن ((جدلية التذكر التي تنتج النص حاملة آثار نصوص متعاقبة تدعى هنا بالتناص)) (١٨)

فالذاكرة أو المقروء الثقافي كلاهما مصادر كامنة في ذهن الأديب تسهم تناصيا في تشكيل النص الجديد . وقريب من هذا التصور ما يطرحه (ريفارتير) الذي يرى أن (مرجعيات النصوص هي نصوص أخرى والنصية مرتكزها التناص) (١٩) وفرق(ريفارتير) بين التناص والتداخل النصي ف((التناص هو مجموعة من النصوص التي نستحضرها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين، إما تداخل النصوص ، فهي ظاهرة توجيه قراءة النص ، ويمكن أن تحدد تأويله وهي مناقضة للقراءة الخطية ولما كان تداخل النصوص يساهم في مسار المعنى العميق فانه يمثل في الحقيقة (سيمائية) لتداخل النصوص))(٢٠)
من خلال ما تقدم يمكن القول ، ان مفهوم التناص لم تختلف صورته عند النقاد على الرغم من اختلافهم في زوايا الاهتمام بالنص والمؤلف والقارئ ، فكل الآراء تجمع على ان لا وجود لنص يخلو من نصوص أخرى ، وعلى هذا نجد تقاربا كبيرا في فهم التناص بين مقولات النقد العربي القديم ومقولات النقد الغربي الحديث على عدم ذكر التناص صراحة في النقد العربي القديم و((ليس معنى افتقاد المصطلح نصا افتقاد مدلوله))(٢١)

إما عن مفهوم التناص عند العرب المحدثين ، فقد أشار الأستاذ احمد ناهم إلى محاولة د. محمد مفتاح لعرض مفهوم التناص اعتماداً على طروحات (كريستيفا،وبارت،وريفاتير)اذ استعرض تعريفاتهم وخلص إلى تعريف جامع للتناص هو ((تعالق (الدخول في علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة)) (٢٢)

إما د . محمد بنيس فيسمى التناص بـ ((النص الغائب) فالنص الذي يتصل بالنصوص الأخرى، تحقق له كتابة مختلفة تندمج مع اصله. وهو بهذا لا يخرج كثيرا عن النقاد الغربيين الذين يقولون بوجود نص مركزي تدور حوله النصوص الأخرى في أطار التحويل والتمثيل حسب ما أشارت (كريستيفيا) وتبعها (جين) (٢٣)

ويناقش الدكتور صلاح فضل في كتابه((شفرات النص: مفهوم التناص فيقول نقلا عن ((غريماس)):لعل عبارة(مارلو) التي يقول فيها ((إن العمل الفني لا يختلف ابتداء من رؤية الفنان، وإنما من أعمال أخرى، تسمح بادراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم أشارية مستقلة لكنها تحمل في طياتها عمليات

إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بأخر ، مهما كانت التحولات التي تجري عليها))(٢٤) فالفكرة فيما اقتبسه صلاح فضل تخرج قليلا عن الرأي القائل إن النص ليس إلا مجموع من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه ، كما تطرح((كريستيفيا)) إذ أن ((غريماس)) هنا يركز على((النظم الاشارية المستقلة)) في النص التي على الرغم من استقلاليتها إلا أنها تحمل في طياتها إعادة بناء نماذج أو تناصات أخرى خارج النص الاصلي٠وهذا يعني إن التناص يشكل النص الجديد ولكنه أعيد إنتاجه وإخراجه وصياغته وكأنه ((عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى))(٢٥)

وهناك دراسات كثيرة عن مفهوم التناص(٢٦)، لا مجال لمناقشتها بالتفصيل هنا٠ وفي نهاية هذه المقدمة النظرية لمفهوم التناص لدى بعض الباحثين الأجانب والعرب، فأنني أود الإشارة إلى نقطتين متعلقتين بهذا الموضوع٠ الأولى : إن موضوع أو مفهوم التناص ليس جديدا تماما في الدراسات النقدية المعاصرة، كما يرى بعض الباحثين في هذا المجال ، وإنما هو موضوع له جذوره في الدراسات النقدية شرقا وغربا بتسميات ومصطلحات أخرى، فالاقتباس والتضمين والاستشهاد، وما شابه ذلك في النقد العربي القديم ، هي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة٠ والذي اختلف في الأمر إن مفهوم التناص المعاصر قد تشعب وتعمق واتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها وأضاف إليها عناصر جديدة وموضوعات تناصية أخرى كثيرة٠

إما النقطة الثانية التي نود الإشارة إليها في هذا الإطار فإنها تتعلق باستخدام مصطلح التناص ونماذجه المختلفة في أثناء الدراسة التطبيقية في هذا البحث إذ سأستخدم مصطلحات الاقتباس والتضمين وغيرها على إنها نماذج من التناص استحضرها الشاعر الى نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الشعري، سواء أكان هذا التناص نصا دينيا أم أدبيا، وهذا ما ندعوه((بالتناص المباشر)) إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات أو الأحاديث والإشعار أو يقتبس بروحه ومضمونه عن طريق التلميح أو الإشارة أو الرمز وهو((التناص غير المباشر)) وهذا النوع من التناص غير المباشر قد يسهم في حل جانب من (مشكلة السرقات الأدبية) التي كثر الجدل حولها قديما وحديثا بحيث إن كثيرا مما اصطلح على تسميته (سرقة أدبية) يمكن أن يكون من باب التناص أو تداخل النصوص المباشرة وغير المباشرة ٠

والذي يهمنا في هذه الدراسة أن ندرس المرجعيات التناصية التي اعتمدها شاعرنا ابن الرومي في بناء نصوصه الشعرية، فكانت المنهل الذي اخذ منه والمورد الذي شرب منه ٠

التناص الديني والأدبي في شعر ابن الرومي

مدخل

إن شعر ابن الرومي يفيض ويمتلئ بشتى أنواع التناص الديني والأدبي الأمر الذي جعل ظاهرة تداخل النصوص سمة بارزة في شعر ابن الرومي، وهذ ما يسوغ للباحث دراسة هذه الظاهرة والوقوف على طبيعتها والكشف عن وظيفتها واثرها في بناء النص الشعري٠ وقد شكلت النصوص المقتبسة حرفيا (نماذج التناص المباشر) أو النصوص المتضمنة تلميحا أو إيحاء(نماذج التناص غير المباشر) جزءا مهما من شعر ابن الرومي وكانت هذه النصوص منسجمة في اغلب الأحيان مع السياق الشعري لدى ابن الرومي ، مما جعل شعره بشكل عام ملتحما ومترابطا ومقنعا فنيا وفكريا ، فالشاعر عندما يستحضر في مخيلته هذا النص أو ذاك إنما هو لغرض يراه الشاعر ضروريا لتعميق فكرته المطروحة أو بلورة رؤيته في قضية ما، أو يراه منسجما مع البناء الفني أو الأسلوبي في شعره، وتداخل النصوص وتوظيفها وانسجامها تشكل بؤرة التناص التي تسهم في إبراز النص الشعري وإثرائه؛ لذلك سنحاول في الصفحات الآتية بحث هذه الظاهرة في شعر ابن الرومي معتمدين الجانب النظري التطبيقي في مبحثين هما :

المبحث الأول: المرجعية الدينية أو ما يسمى بـ(التناص الديني)

ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القران الكريم أو الحديث الشريف مع النص الأصلي ، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا٠

وعلى وفق المرجعية الدينية ، يعد القران والحديث النبوي الشريف ، الركيزتين الأساسيتين لإقامة العلاقات التناصية، كما تمثل النصوص الدينية المرجع الأكثر قداسية بين المراجع الأخرى، ويوضح هذا التعامل موقف الشعراء إزاء القران الكريم بوصفه مصدرا من مصادر البلاغة المتميزة، لهذا اتجهوا إليها ينهلون من معينها وراحوا يضمنون أشعارهم آيات وأحاديث تؤيد أو تنفي أو تكشف عن مواقف مختلفة [٢٧] ، لذا استطاعت سلطة النص الديني الإلهي والنبوي أن تفرض نفسها بشكل كبير على النص البشري والأدبي بصورة خاصة٠ ولعل النص ألقراني بشكل خاص يحمل للإنسان في كل زمان ومكان دلالات لا متناهية، ويفسر أشياء تمس حياة الإنسان؛ لذلك اخذ الشعراء منذ القدم يعودون إلى هذا المصدر المتميز٠ وفي الشعر العربي نجد إحالات مكثفة عدة للنصوص القرآنية التفصيلية، وهو ما يعرف عند بعض الباحثين بالاقتباس الاشاري، الذي يعمد فيه((الشاعر إلى الاختصار والتكثيف واقتصارا منه على الدلالات الإيمائية والإشارات الرمزية)) [٢٨]٠

ولو تأملنا النص العباسي ؛ لوجدنا ان للنص الديني أثارا واضحة المعالم، ولاسيما الخطاب القرآني، فقد عاش القران مع الشاعر العباسي في فكره ووجدانه وخياله، حتى ظهر بشكل واضح في نصوصهم، لذا لم تتجسد المرجعية الدينية بشكل سطحي في الخطاب العباسي ، وإنما جاءت إثراء لمعانيه وخيالاته، وتجسيدا للهوية الاسلامية٠

وقد احتوى شعر ابن الرومي نصوصا دينية كثيرة متنوعة من القران الكريم اندغمت وتداخلت مع نصوص شعرية سياقية مكونة نماذج متعددة من التناص الديني والذي من خلاله عمّقت الرؤية للأحداث وأسهمت في تشكيل البناء الفني والأسلوبي لشعره، فالقران من أهم المصادر استقى منها ابن الرومي ثقافته، فقد وظّف آيات القران لصالح أغراضه المختلفة٠

وإذا نظرنا إلى ديوان ابن الرومي نجده قد غصّ بالقصائد المدحية، التي أتخمت بالمعاني والأفكار الإسلامية، فقد استحضر هذا الجانب المهم من التراث العربي الإسلامي ، بجعله نصب عينيه، موظفا إياه التوظيف اللائق في بناء علاقاته التناصية ونلمس ذلك في قوله مخاطبا ممدوحه:

العرفُ غيث وهو منك مؤمَّلٌ والبشر برقٌ وهو منك مشيمُ

لله أخلاقٌ مُنحتَ صفاءها مثل الرحيق مزاجهُ التسنيمُ [٢٩]

فابن الرومي يعتني بتقديم صورة مرضية للممدوح، يتقبلها المتلقي قبولا حسنا،ومن ثم يجني الممدوح حسن السمعة وتأييد الناس لمواقفه وأعماله، فالشاعر هنا يستلهم المشبه به في البيت الأخير من صورة شراب الأبرار في الجنة، كما ذكر في القران الكريم في قوله تعالى: ﴿ يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ (٢٥) خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ ﴾ [٣٠] فقد أعلن ابن الرومي عن إعجابه الشديد بأخلاق الممدوح، ورسم جمال تلك الأخلاق اللطيفة بما استنبطه من صورة شراب الأبرار، هذا الرحيق المختوم بالمسك الممزوج بالتسنيم٠ ومنه قوله:

يوماه يومُ ندى ويو مُ ردىً عبوس قَمْطَريرُ

في ذا وذاك كليهما خيرٌ وشرٌّ مستطيرُ [٣١]

فابن الرومي يرى أن الزمن بين يدي الممدوح ينقسم على قسمين : يوم عطاء وكرم للصديق، ويوم ردى ينزل فيه البأس الشديد على العدو، ففي هذين البيتين يبدو التناص واضحا من قوله تعالى: ﴿ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ﴾ (٣٢) وقوله تعالى: ﴿ يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا ﴾ (٣٣). فاليوم الموصوف بأنه عبوس قمطرير، وان شره مستطير في الآيتين ، هو يوم القيامة فينال الكافر من العبوس والشر الذي تطير معه الألباب ، فاستعار الشاعر هذه المواقف أو ما يحيط بمثلها ليجعلها مما يناله أعداء ممدوحه، فالممدوح يتصف أذن بالقدرة على تحويل الزمن بين يدي الأعداء إلى غاية البؤس والشقاء.

ويلجا ابن الرومي في بعض الأحيان إلى اعتماد آلية التكثيف(٣٤) في كثير من نصوصه الشعرية باقتباس ألفاظ قرآنية تحمل أشارات لمرجعيتها ولعلها تحتاج إلى إمعان النظر حتى يتمكن القارئ من الإحالة إلى الخطاب القرآني، ومن ذلك قول ابن الرومي في إسماعيل بن بلبل:

مديحي عصا موسى وذلك أنني ضربتُ به بحر الندى فتضحضحا

فيا ليت شعري إن ضربتُ به الصَّفا أيَبعث لي منه جداولَ سُيَّحا

كتلك التي أبدت ثرى البحر يابساً وَشَقَّت عيوناً في الحجارة سُفَّحا

سأمدح بعض الباخلين لعلَّه إن اطّرَدَ المقياسُ أن يتَسمّحا(٣٥)

فالرمز هنا يتجلى بوضوح كبير إذ اخذ الشاعر في الحديث عن عصا موسى ، تلك التي قامت عليها المعجزات، وهو لا يقصد بها إلا الإشارة إلى ممدوحه إسماعيل بن بلبل، فيه تضحضح بحر الندى الذي بين يدي الشاعر، فأصبح عطاؤه القليل لا يناسب أصله، وما يتوقع منه من جزيل العطاء، لكن عطاءه جاء كضحضاح الماء الذي يمتد على الشاطئ فلا يغرق، وفيه إشارة إلى بخل حدث من الممدوح ، لكن الشاعر تحول من ضرب البحر الى ضرب الصخر كي تنبجس عن جداول إعطاء السخي، ولا شك انه لم ينل ما أراد، فنصح الممدوح أن يجري على مقياس ما ذكر من خوارق عصا موسى في أن يفلق بحر العطاء حتى يصبح كل فرق كالطود العظيم، او يضرب صخرة الكرم التي ستنبجس منها اثنتا عشرة عينا، فالكثير من مكونات هذه الصورة مقتبسة من قوله تعالى: ﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ ﴾ (٣٦) وقوله تعالى ﴿ وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَا تَخَافُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَى . فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ . وَأَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُ وَمَا هَدَى ﴾ (٣٧) وقوله تعالى : ﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ ﴾ (٣٨) ومنه قوله:

يا أرضُ هل حُمِّلْتِ في وُسْعها باللَّه مذ حُمِّلْتِ أَعباكِ

كأنما يُوحى إلى رِحْمها وقيل يا أرضُ ابلعي ماكِ(٣٩)

فهو يحيل بشكل موجز وبإشارة مكثفة لقوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ ... ﴾ (٤٠) فنرى ابن الرومي يتعامل مع النص القرآني باستلهام وتفاعل معه وصولا إلى بنية نصية، يمكن لكل كلمة فيها إن تكون سابقة ولاحقة، أي يمكن ردّها إلى أصلها القرآني والانتقال بها إلى نص آخر حاملة معها ما التبسته من تاريخها السابق واللاحق.

وقد يعمد الشاعر إلى إلية أخرى في رسم علاقاته التناصية، ذات المرجعية القرآنية،وهي آلية التمطيط[٤١] . أي التناص مع النص السابق بشكل واضح وصريح، فيدور حول الفكرة ثم يشرحها بشكل أكثر تفصيلا ودقة، بحيث يستطيع القارئ فهم الموضوع دون كلل وأكثر تفصيلا، كما في قول ابن الرومي في شيخ وعجوز:

يا أيها النفر اللذين تعجبوا   من قصة امرأة العزيز ويوسفِ
هاتيكم فتنت بأحسن من مشى   ممن عرفناه ومن لم نعرف
شيخ يراود مثله وكلاهما   قد زحزح السبعين عنه بنيِّف[٤٢]

فهذه الأبيات مقتبسة من قصة يوسف النبي (علية السلام) مع عزيز مصر وأمرته التي ذكرت في القران في سورة يوسف.

وقال في قصيدة أخرى يعاتب بها الهاشمي:

سألت قفيزين من حنطة   فجدت بكد من المنع وافي
كأني سألتك قوت العبا   د في سنة البقرات العجاف[٤٣]

انه عتاب شديد من ابن الرومي، لأنه ما كان يتوقع أن يرد طلبه خائبا، لقد طلب شيئا زهيدا من الطعام، قفزين من حنطة يقتات بهما هو وأسرته، لكن الهاشمي لم يكرمه بتلبية طلبه الزهيد، فاخذ ابن الرومي يتعجب من بخل صاحبه ومنعه من الشيء اليسير، فذهب إلى انه كان يستحق أن يمنع طلبه لو كان قد استجدى من الهاشمي قوت الخلق في سنة القحط والجفاف ، وقد نسب مثل هذه السنة إلى سنة البقرات العجاف، مقتبسا من القران الكريم من التعبير عن سنوات القحط المذكرة في سورة يوسف . قال تعالى: ﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ. قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ. ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ ﴾ [٤٤]. وهكذا فان للمفردة القرآنية دورا بارزا في أشعاره الذي ترك أثره في المتلقي استطاع من خلالها اثراء تصويره الفني، فسلك طرائق جديدة في التفكير برزت في التسلسل الفكري وفي التحليل والتقصي والتوليد، واستحداث الصور والمعاني الجديدة، كما في قول ابن الرومي في مدح القاضي يوسف:

يا سَميَّ النبي ذي الصفح والتا   بعَ مَسعاتَهُ التي لن تخيبا
قل كما قال يوسفُ الخيرِ يا يو   سُفُ للمُرتجيك لا تثريبا[٤٥]

فنرى ابن الرومي يفيد من قصة سيدنا يوسف(عليه السلام) عندما عفا عن إخوته بعدما ظلموه فهنا سميّ القاضي على اسم النبي يوسف(عليه السلام) ، وقد بنى علاقاته التناصية وفق آلية التمطيط، موظفا لفظة المغفرة للدلالة على الصفح والمسامحة من خلال لفظة ((لا تثريب)) التي وردت في قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) مقتبسا من قوله تعالى: ﴿ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾ [٤٦] فاستخرج من سورة يوسف كل ما ينطبق على حاله، وهذا تشقيق للمعنى، فابن الرومي عندما يتناص مع الخطاب القرآني بتمطيطه، فغايته في ذلك إضافة فكرة

ليست بعيدة عنه بل مكملة لفكرة النص الأساسية، والإضافة هذه أما شرح للأولى وتوضيحها بما ينسجم مع ما يؤمن به الشاعر أو تمثل زيادة يجدها ضرورية لإكمال النص المتناص منه ٠

وقد يعمد الشاعر في بناء علاقاته التناصية على آلية التحويل، إذ يعمد الشاعر إلى إذابة مكونات النص الغائب في النص الجديد، لدرجة يصعب التمييز بين حدودها، حتى أن المتناص معه يصبح متحولا عن دلالته الأولى، منتجا دلالة جديدة[٤٧] وهي مسالة قديمة أشار أليها ابن رشيق القيرواني بقوله ((إن أحسن التضمين ذلك الذي يصرف عن معناه إلى معنى جديد))[٤٨]٠

وقد يلتقط الشاعر بعض المشاهد القرآنية فيبني معها تعالقا نصيا بان يوظف المشهد ويطوع فكرته بما ينسجم مع المشهد الشعري- إن صح التعبير- بل يتجاوز ذلك بان يحول تلك الصورة واللقطات من مغزاها الذي وضعت من اجله إلى فكرة أخرى جديدة، تختلف اختلافا جذريا عن الفكرة السابقة من خلال إقامة علاقات تشبيه، فتظهر براعة الشاعر في ابتداع وجه الشبه بين المشبهين، كقول ابن الرومي في وصف الخمرة:

وعاتقةٍ زُفَّت لنا من قُرى كُوثَى تُلَقَّبُ أُمَّ الدهر أو بنْتَه الكبرى

رأت نارَ إبرَاهيم أيامَ أوقِدتْ وحازت من الأوصافِ أوصافَها الحسنى

حكت نورها في بَرْدها وسَلامِها وباتت بطيبٍ لا يوازَى ولا يُحْكى[٤٩]

وقد اقتبس ابن الرومي بعض ما جاء به من هذه الصورة من الآية الكريمة: ﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ ﴾ [٥٠]، إلا انه لم يحل إلى الخطاب القرآني بالكامل بل اقتبس الألفاظ (نارا) و (بردا) و (سلاما) وهذا يكفي ليصرف ذهن القارئ للنص القرآني المقتبس منه وهو مشهد من قصة نبي الله إبراهيم(علية السلام) إذ تحولت النار إلى برد وسلام عندما رمى عبدة الأصنام به إلى النار ٠ فابن الرومي في هذه الأبيات يزعم أن الخمرة التي وضعت بين يديه، قد عصرت قديما في الدهور الغابرة وإنها لقدمها قد أدركت ذلك الحادث العظيم، يوم حطّم إبراهيم(عليه السلام) الأصنام، واجمع القوم على إتلافه حرقا، فأوقدوا النار الهائلة ورموه فيها، فجعلها الله بردا وسلاما على إبراهيم فلم تحرقه، فهنا يستحضر الشاعر صورة النار للدلالة على قدم الخمرة وشبهها بنور تلك النار لصفائها، فقد عمد الشاعر في تناصه على آلية التحويل، فيعمد إلى إذابة النص الغائب في نص جديد يمكن من خلاله إقامة علاقات تشبيهيه تظهر فيها براعة الشاعر في احضار الشبه بين المشبهين٠[٥١] ومنه قوله في هجاء ابن الخبازة:

يا ابن بُورانَ يا جُعلتَ فدائِي عِشْتَ في غبطةٍ وفي نَعْماء

بَخْبَخٍ بَخْبَخٍ لأمِّك ما أسْـ ـوَرَ هِمّاتِها إلى العليَاءِ

ناقضَتْ مريمَ العفافَ فلما قاومَتها سَمَتْ إلى حَوّاءِ

فانتحتْ في الزنا تُكاثر حوا ءَ عديدَ البنات والأبناءِ[٥٢]

فهنا اقتبس من الآية الكريمة ﴿ وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا ﴾ [٥٣] فنرى ابن الرومي من خلال آلية التحويل، عبّر عن الفكرة التي جالت في نفسه على الرغم من الاختلاف الكبير بين عفاف مريم(عليها السلام) وعفاف أم ابن الخبازة التي أراد الشاعر أن يبين إنها بعيدة كل البعد عن العفاف والطهر، بل رأى ابن الرومي إنها قد نافست حواء في كثرة الأبناء والبنات، فشتان بين الأمرين، وقد ظفر ابن الرومي بهذه الصياغة، فأبانت عن عمق بغضه لمهجوه فنال منه نيلا شديدا٠ فابن الرومي يفيد من آلية التحويل القرآني، إذ انه يعبر عن الفكرة التي تجول في

فكره وخاطره ، ولا يعير أهمية للاختلاف الحاصل بين مراد الآية وما يريد إيصاله في شعره· وذلك واضح في معرض حديثه عن قارورة وجهها إلى بعض أصدقائه ليزودّه بشيء من(المربّى) فوجّه إليه بشيء من ذلك في قارورة مكسورة، فكتب إليه:

قد وَصَلَتْ قارُورتي وحاجتي ما وَصَلَتْ
تسيلُ مستعبِرَةً بأَيِّ ذنبٍ قتلِتْ
مكسورةً منقوصةً ليست كأخرى كَمَلتْ(٥٤)

إذ يبدو الاقتباس واضحا من قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾ (٥٥) فقد شخّص الشاعر القارورة وجعل ما يسيل من شعبها بمنزلة الدموع، ولم يتوقف عند هذا، وإنما جعلها أيضا كالمؤودة وهي الفتاة التي تدفن في التراب وهي على قيد الحياة، كما في عادة بعض الجاهليين قبل الإسلام، فالشاعر وظف الآية القرآنية بشكل مكثف لإيصال الفكرة، لكن شتان بين كسر القارورة وبين وأدّ البنت في الآية الكريمة، فبتأثير الآيتين استطاع الشاعر أن ينشيء هذه الصورة الاستعارية التي شخصت حال قارورته التي بدّلت أو كسرت بلا ذنب منها كما الموؤدة قتلت بلا ذنب منها· فنرى الشاعر استطاع أن يفيد من آلية التحويل القرآني، إذ عبّر عن الفكرة التي جالت في نفسه، ويذيب النص الأول في نصه الثاني على الرغم من الاختلاف الكبير بين كسر القارورة ووأد البنات·

وأحيانا يقتبس ابن الرومي من القران الكريم لا بذكر((قال الله)) ولا غيرها، إذ تلتحم الجملة المقتبسة أو النص المقتبس بكلام الشاعر، التحام تلاحق وتجاور لا تداخل، أي إن الكلام المقتبس يدخل في كلام الشاعر جملة واحدة غير مفكك، ولا فرق في إن يظهر في أول البيت أو في حشوه أو نهايته، ومما جاء من هذه البنية قول ابن الرومي:

يقولون ما لا يفعلون مسبّةً من الله مسبوبٌ بها الشعراءُ
وما ذاكَ فيهم وحدَه بل زيادةٌ يقولون ما لا يفعلُ الأمراءُ(٥٦)

فقوله((يقولون مالا يفعلون)) مقتبس من قوله تعالى: ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ . وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ (٥٧) فقد استكمل الشرط الشعري· بقوله ((مسبة)) وجعل الكلام ملتحما غير متداخل· فابن الرومي يلاحظ أن الشعراء في المديح يبالغون ويفرطون في مبالغاتهم فينسبون إلى الممدوحين ما لا يفعلون مسبة لا تمحي وعار· ما بعده عار، يقولون ما لا يفعلون، وليس هذا فحسب، بل يقولون أيضا ما يفعل الأمراء كذبا وبهتانا، وكأنّ ابن الرومي أحسّ في قوة ما كان يحمله المديح لعصره من كذب صريح ·

ومنه قوله:

لئن أخطأتُ في مدحيـ ـك ما أخطأتَ في منعي
لقد أنزلتُ حاجاتي بواد غير ذي زرع(٥٨)

ففي البيت اقتباس واضح من قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي﴾ (٥٩)

ومنه أيضا قوله:

يحول الحول في الوصلِ ويبقى لي تذكارُهْ
ويوم الهجر والبينِ كيومٍ كان مقداره(٦٠)

وهذا اقتباس من قوله تعالى﴿يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ﴾ (٦١) وقوله تعالى ﴿ تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ﴾ (٦٢)، فلا تكتمل مقولة الشاعر إلا بشيء حاضر في ذاكرتنا تتم به العبارة التي بدأها بقوله(كيوم كان مقداره) فنقول معه ما دار بخاطره ولم ينطق به، وهو(الف سنة) او(خمسين ألف سنة) وذلك بالرجوع إلى الآيتين الكريمتين، والغرض هو الإشارة إلى طول يوم الهجر والفراق على النفس الإنسانية، وبالأخص نفس المحب ولا فرق بعد ذلك ان تكون عنده مائة سنة أو إلف سنة أو خمسين، مادامت حاجته للمحبوب بالنسبة لعمره اقصر بكثير من الواقع

وهكذا كان للمفردة القرآنية بعد اشعاعي دلالي، ترك أثره في المتلقي إذا إن استعمال المفردة القرآنية ضمن السياق الشعري، واقعة ضمن ما يحتاج النص الشعري من طاقة دلالية، لعلها تصب في آخر الأمر في إثراء تصويره الفني، ولها دلالة إيحائية كبيرة في مغزى بنائه الجديد، وفق آليات تركيبية فنية، تحمل الدلالة نفسها بإطار يتوافق ومقدرته الشعرية ومنحته بعدا دلاليا وعمقا نصيا قادرا على التأثير في ذهنية المتلقي.

كما أن الشاعر استطاع من خلال مقدرته الشعرية الاستفادة بشكل كبير من الحديث النبوي الشريف، وان يوظفه خير توظيف في بناء علاقاته التناصية، فنرى ذلك واضحا في قوله:

في زخرفِ القول ترجيحٌ لقائلهِ والحقُّ قد يعتريه بعضُ تغييرِ
مدحاً وذماً وما جاوزت وصفهما سحر البيان يُري الظلماء كالنور(٦٣)

فنرى التناص اللفظي واضحاً في قول النبي (صلى الله عليه وسلم) :(إن من البيان لسحراً وان من الشعر لحكمة) (٦٤).
فقد صور الشاعر(البيان) الكلام الجميل المزخرف الذي يزين لصاحبه الباطل فيراه الحق بأنه مثل السحر ، ولما كان معنى السحر قلب الشيء في عين الإنسان ، فأن مدلول لفظة (البيان) هو ما يمتاز به فن القول من التأثير بمهارة أسلوبه وتلوّن عباراته كما وصفه النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم) وإنما شبهه بالسحر لحدة عمله في سامعه وسرعة قبول القلب له .(٦٥)

وفي بعض الأحيان يعمد ابن الرومي إلى تفسير وشرح بعض الأحاديث النبوية ومن ذلك تفسيره لقول النبي (صلى الله عليه وسلم) : ((أخبر تقله)) [٦٦] ، ومعناه : (اختبر من شئت تجد دون ما تظنه فيه وتطلع على ما تكره منه فتبغضه ، وليس في جميع ما قيل في هذا المعنى أبلغ منه ولا أوجز)) [٦٧] من قول الشاعر :

دَعَتْنِي إلى فَضلِ معروفِكُمْ وجوهٌ مناظرُها مُعْجِبَهْ
فأخلفتُمُ ما تَوسّمْتُهُ وقلَّ حميدٌ على تَجْرِبَهْ
وكم لُمْعةٍ خلتُها روضةً فألْفيتُها دِمنةً مُعْشِبَهْ[٦٨]

ومنه قوله :

فاتّقِ اللهَ ذا الجلالِ وغيّرْ منكراً فيك ممكنَ التغييرِ
أو فقصّرْ منها فحسبُك منها نصفُ شبرٍ علامةَ التذكيرِ
لو رأى مثلها النبيُّ لأجرى في لحى الناس سُنَّةَ التقصيرِ
واستحبَّ الإحفاءَ فيهن والحَلْـ ـقَ مكانَ الإعفاءِ والتوفيرِ[٦٩]

أراد به قول النبي (صلى الله عليه وسلم) :(أحفوا الشوارب وأعفوا عن اللحى)[٧٠]فالشاعر أقام علاقات تناصية بين جنسين مختلفين هما : المرجعية الدينية المتمثلة بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والشعرية ، إذ عمد الشاعر إلى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ، وأعاد توظيفها في البناء الشعري .

المبحث الثاني / المرجعية الأدبية أو ما يسمى بـ (التناص الأدبي) .

إن الأدب بشكل عام يمثل مرجعية خصبة للنص الشعري وعلى الرغم من إن لكل جنس أدبي مميزات وخصائص يتفرد بها عن غيره إلا انه يحمل في طياته بعض الصفات المشتركة من الأجناس الأدبية الأخرى ، وبما إن التناص يعتمد دراسة السمات المشتركة بين النصوص لذا يمكن تحديد المرجعية الأدبية للنص من خلال تحري الصفات المتشابهة بين النصوص الأدبية المتعالقة ، ويبدع منتج النص عن طريق التقاط المعاني والألفاظ الأدبية والشعرية خاصة وتوظيفها في نصه بما ينسجم مع العرض العام والفكرة الأساس في خطابه الشعري ،كما إن معالم الفصل بين الخطابين تتفاوت في درجتها تبعاً لمدى إبداع منتج النص اللاحق في إذابة عناصر النص السابق أو المعاصر له . وسنحاول ان نستعرض نموذجين من التناص الأدبي عند ابن الرومي اللذين شاعا في شعره شيوعا ملموسا وهما:

١ - التناص الشعري الشعري:

في الشعر العباسي نجد التناص الشعري الشعري يفرض نفسه وبقوة على القصيدة العباسية ، وبشكل واسع النطاق ، وقد عالج ابن الرومي موضوعات ليست جديدة في الأدب العربي ، ولكنه أفاض فيها ووسع معانيها وطورها من خلال تناصه الشعري الرائع الذي انعكست فيه شخصيته المتقلبة المزاج ونظرته السوداوية للحياة .(٧١) وقد ضمّن ابن الرومي أشعاره من ألإشعار العباسية على وجه الخصوص وبعض من الإشعار الجاهلية المشهورة من ناحية المعاني والأفكار والألفاظ ، ولعل من أهم الشعراء العباسيين الذين تأثر بهم ابن الرومي هم : أبو نوّاس وبشار بن برد وأبو تمام والبحتري وغيرهم .

وقد ساق عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) أمثلة عامة عن سرقات ابن الرومي دون الإشارة إلى نوعها (٧٢) . اعني إن كانت السرقة بالمعنى أو باللفظ وأظنها سرقة في المعنى ، ومن ذلك قوله : (٧٣)

وما ازدادَ فضلٌ فيك بالمدح شهرةً		بل كان مثل المسك صادفَ مِخْوَضا(٧٤)

فقد اخذ ابن الرومي هذا المعنى من قول علي ابن الجهم في صفة الشعر وهو معنى مشهور(٧٥):

فَسارَ مَسيرَ الشَمسِ في كُلِّ بَلدَةٍ		وَهَبَّ هُبوبَ الريحِ في البَرِّ وَالبَحرِ(٧٦)

وهاهو ذا ابن الرومي يسرق المعنى الذي يبدو عاماً شاملاً في بيت علي بن الجهم الذي يتحدث فيه عن فضائل الشعر والمدح خاصة في إنها تجعل صيت الممدوح يذيع في كل مكان فكأنه مسير الشمس في كل بلدة أو الريح الهابة في البر والبحر بينما وظف ابن الرومي هذا المعنى العام في بيان شهرة الممدوح المعني في البيت، ومعنى هذا انه تصرف في المعنى لخدمة أغراضه وأهدافه الخاصة .

ومنه قوله : (٧٧)

لو كنت يوم الفراق حاضرنا		وهن يطفئن غُلَّة الوجْدِ
لم تر إلا دموع باكيةٍ		تَقطُرُ من مقْلةٍ على خدِّ
كأَنَّ تلك الدموع قطرُ ندى		يقْطرُ من نرجسٍ على وردِ(٧٨)

فقد اخذ هذا المعنى من قول ابن المعتز :

كأن سقيط الدمع في وجناتها		سقيط الندى اوفى على ورق الورد (٧٩)

ويظهر إن الشاعر ابن الرومي إنما فصل ومطط ما أجمله ابن المعتز وولد معاني أضافية إلى المعنى الأصلي ، تتصل بسياق الغزل والسكر ودنو الشاعر من المحبوب ، ولسقوط الدمع على الوجنتين ، وهو إن دموعها حبات مطر تقطر من النرجس وهي عيونها فتساقط على الورد وهي خدودها ، فالتناص واضح وجلي، فالدموع قطر ندى متدلية على الأوراق ، فأخرج ابن الرومي المعنى في قالب إيقاعي مختلف واستطاع التفاعل معه . ولو قمنا بمقارنة بين النصين لوجدنا نص ابن الرومي قد ازداد تفصيلاً على صعيدي المبنى والمعنى ، على الرغم من عمق الأخير في نص ابن المعتز وقوته المتأتية من التركيز في الدلالة والاتساع في المدلولات ،فقد عملت آلية التمطيط على تعالق نص ابن الرومي بألفاظ نص ابن المعتز نفسها مع الزيادة عليها بألفاظ ومعان آخر .
ومنه قوله :

أصبحتُ بين خصاصةٍ وتجمُّلٍ والمرءُ بينهما يموتُ هزيلا
فامددْ إليَّ يداً تعوّدَ بطنُها بذلَ النّوالِ وظهرُها التقبيلا(٨٠)

وقد اخذ هذا المعنى من قول إبراهيم بن العباس (٨١) للفضل بن سهل الذي يمدحه فيقول

لِفَضلِ بنِ سهلٍ يَدٌ تقاصر عنها المثل
فَنائِلُها للغنى وَسطوَتها لِلأَجل
وَباطِنُها لِلنَدى وَظاهِرُها لِلقُبَل(٨٢)

فقد أجمل المعنى الذي خص به يد ممدوحه التي دأبت على الكرم والبذل والعطاء ، فأما ظهرها فهو مقصور للتقبيل دلالة على الاحترام والرفعة إذ لا تقبّل يد إنسان إلا إذا كانت معاني الرفعة والوقار والفضل قد تجسدت فيه، ويبدو أن هذه الصفات مكنونة في ممدوحه ، فأبن الرومي اخذ هذا المعنى وأظهره بصورة حسنة ، فضلاً عن إن قوله بدا أكثر سلاسة على اللسان من قول إبراهيم بن العباس .

ونرى ابن الرومي في بعض الأحيان يميل في إنتاج معانيه إلى الاتكاء على معاني الآخرين ، لأن المثال الحاضر يكون استدعاؤه أسهل واقتناصه اقرب ، فيذهب الشاعر في إنتاج معانيه أكثر من مذهب ، ليخفي سرقته ويثبت مقدرته ، فزاد على المعنى السابق مرة واختصر في أخرى وشرح وفصل في مرة ثالثة .

فنرى ابن الرومي يسلك سبيل الإتباع والإفادة من معاني الآخرين ، فالفضل والمزية لا لمن سبق ، وإنما لمن أبدع وصدق ،فمن اخذ المعنى القديم وأعاد إنتاجه بصياغة أجمل وعبارة ألطف كان أحق بالمعنى واليه ينسب (٨٣) ولا يعد هذا من المعايب بل كان بالمدح أولى (٨٤) مثال ذلك قول ابن الرومي :

نظرتْ فأقصدتِ الفؤادَ بسهمِها ثم انثنَتْ نَحْوي فكِدتُ أهيم
ويْلاهُ إنْ نَظَرتْ وإن هِيَ أعْرضتْ وقعُ السِّهام ونَزْعُهُنَّ أليم(٨٥)

وفيما يبدو أن البيتين لا يشتركان في معنى واحد ، إذ إن معنى البيت الأول يشير إلى اثر وقع الحبيبة في المحب ، فيما يشير الثاني إلى معنى آخر،حين يظن المرء انه شفي من داء لكنه لا يعرف أن هذا الداء قاتلة ، إلا أن المعنى المشترك كما المح الحاتمي(٨٦) هو الإصابة التي تترك المرء صريعاً ،فإذا كان ابن الرومي نظر إلى معنى هذا البيت وأعاد أنتاجه ، فقد أحسن إخفاء السرقة ،وأجاد في وضع المعنى في الوقت الذي ذهب فيه ابن حجة الحموي إلى إن المعنى الذي أعاد إنتاجه ابن الرومي يمثل أحسن الإتباع (٨٧) لقول منصور النمري حين قال :

فهن اللواتي إن برزن قتلنني وإن رغبن قطن الحشا حسرات (٨٨)

فهنا تجسيد إبداع ابن الرومي في حسن الأخذ والزيادة ، إذ جعل معناه بهذه الصورة المؤلمة التي تصنعها امرأة واحدة به ، وليس المعنى منصور الذي تمثل في نساء عدة ، زيادة على ذلك أن هذه الحبيبة تقصد بسهمها فلا تخطئ ، ثم بعد ذلك تنثني فيكون الألم اشد وقعاً على المحب . ومنه قول عنترة:

وَخَلا الذُبابُ بِها فَلَيسَ بِبارِحٍ   غَرِداً كَفِعلِ الشارِبِ المُتَرَنِّمِ
هَزِجاً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذِراعِهِ   قَدحَ المُكِبِّ عَلى الزِنادِ الأَجذَمِ[٨٩]

فما زال العلماء وجهابذة المعاني يرون قول عنترة أوحد بيت وأنه من العقم التي لا تولد [٩٠]، إلى أن جاء ابن الرومي فأعاد إنتاج المعنى وزاد عليه [٩١] حين قال :

وأذكى نسيمَ الروض ريعانُ ظلّه   وغنى مغني الطير فيه فسجَّعا
وغرَّد رِبعيٌّ الذباب خلاله   كما حَثحَث النشوانُ صنجاً مُشرَّعا
فكانت أرانينُ الذباب هناكمُ   على شدوات الطير ضرباً موقَّعا[٩٢]

إذ أعاد صورة ربعي الذباب الذي نتج في الربيع والذي يحك ذراعه بذراعه ، إلى صورة النسوان الذي يحرك الصنج المشرع ذا الأوتار ، وكأن هذه الشعيرات تتراقص كالأوتار فتصدر اصواتا أشبه ما تكون بالألحان التي على أنغامها تطير الطيور ذهابا وإيابا على وفق نغم موسيقي منسق ، فجعل من الذباب العازف والملحن لسيمفونية الطيران .

وقد ارجع بعض الدارسين المحدثين قلة سرقات ابن الرومي ومحاولة إعادته لمعاني الأقدمين إلى كثرة اختراعاته وتوليده للمعاني ، فان أعجبه أي معنى أخذه وولد منه معنى جديداً أفضى فيه معاني ملامح المعنى الأول (٩٣) إلا إن ذلك لا يمنع أن نجد أمثلة كثيرة تشير إلى إعادته إنتاج معاني الشعراء الآخرين في ديوان أشعاره ومن ذلك قول ابن الرومي :

ليت شعري إذا أدام إليها   كَرَّةَ الطَّرْف مُبدِئٌ ومعيدُ
أهْيَ شيء لا تسأم العين منه   أم لها كلَّ ساعة تجْديدُ[٩٤]

فقد أخذ من قول أبي نؤاس :

يَزيدُكَ وَجهُهُ حُسناً   إِذا ما زِدتَهُ نَظَرا[٩٥]

فقد حاول ابن الرومي أن يظهر هذا المعنى بشكل مختلف ، يبدو أكثر تأثيرا في النفس مما كان عليه ، وأكثر رقه وشفافية ، فضلا عن أنه ألح على المعنى حتى كاد يستوفيه ولا يبقى فيه بقية لغيره. ومن ذلك أيضا إعجاب ابن الرومي بقول أبي تمام الذي يقول :

غَرَّبَتهُ العُلى عَلى كَثرَةِ النا   سِ فَأَضحى في الأَقرَبينَ جَنيبا[٩٦]

فقال فيه ابن الرومي :

رُبَّ أُكرومةٍ لـه لـم تَخَلْها قبلَـهُ في الطباع والتركيبِ
غَرَّبتـهُ الخلائقُ الزُّهْرُ في النا س ومـا أوحشتـهُ بالتغريبِ[٩٧]

فابن الرومي اخذ قول أبي تمام لأنه أعجب به وأراد أن يظهر براعته في نظم البيت على طريقته الخاصة فكان موفقا .[٩٨]

فلو نظرنا بدقة إلى قول ابن الرومي لوجدناه قد زاد على قول أبي تمام فأبو تمام جعل ممدوحه غريبا في الناس بمكارمه ، لا يوجد له نظير فيها ، بينما جعل ابن الرومي ممدوحه غريبا في الناس ولكنه أنيس غير مستوحش من الطباع الحسان التي غربته ، أذا فممدوح أبي تمام غير مأنوس بينما ممدوح ابن الرومي مأنوس غير مستوحش ، ولهذا يرى شارح ديوان ابن الرومي انه اخذ وأحسن الأخذ بزيادة فيه، فجاء قوله بديعا .[٩٩]

وقد يعمد الشاعر إلى بناء علاقات تناصية على آلية التحويل والتمطيط ، فيعمد إلى إذابة النص السابق إلى نص جديد تذوب فيه كل المقاييس التي يصعب من خلالها معرفة النموذجين المتناصين [١٠٠] ومن ذلك قول بعض ولد أسماء بن خارجة ألغزاري :

وحديثٍ ألذُّه هو ممّا يشتهي الناعتُون يوزَنُ وَزنَا
منطق صائبٌ وتلحن أحيا ناً وخير الحديث ما كان لحنا[١٠١]

فالشاعر استخدم المصطلحات التي تدل على أنها تتحدث بحديث فيه لحن لا يعرفه إلا هو ولا احد غيره وغيرها .
وقد اخذ هذا المعنى ابن الرومي وأجاد بقوله:

وحديثُها السحرُ الحلال لوَ اَنّها لم تجن قتلَ المسلم المتحرِّزِ
شرك النفوس وفتنة ما مثلُها للمطمئن وعُقْلة المستوفِزِ
إنْ طال لم يُمَل وإن هي أوجزت ودَّ المحدَّثُ أنها لم توجز [١٠٢]

ومن روائع غزليات ابن الرومي التناصية التي عارض بها قول احمد بن يحيى بن أبي فنن:

خلوتُ فنادمتُها ساعةً على مثلها يحسدُ الحاسدُ
كأنـّا وثوبُ الدجى مسبلٌ علينا لمُبصرِنا واحدُ[١٠٣]

فقد اخذ ابن الرومي هذا المعنى وأجاد فيه بقوله:

أعانقها والنفسُ بعدُ مشوقةٌ إليها وهل بعد العناق تداني
فألثمُ فاها كي تموتَ حرارتي فيشتد ما ألقى من الهيمان
وما كان مقدار الذي بي من الجوى ليَشْفِيَهُ ما ترشُفُ الشّفَتانِ
كأنَّ فؤادي ليس يَشْفي غليلَه سوى أنْ يرى الروحَيْن يمتزجان[١٠٤]

فالعناق لا يروى ضماه، وفي قلبه جذوة لا تطفئها القبلات ، بل تزيدها تلظيا واشتعالا، ويحس ان عذابه بحب صاحبته لن يخلصه منها إلا أن تمتزج روحه بروحها ، حتى ينعم بالوصل الحقيقي . وكثيرا ما وردت هذه المعاني عن عناق المحبين في شعر الشعراء ، فإذا كان حب ابن الرومي فيه نوع من الخوف من المجهول الذي يمكن أن يفرقه عن حبيبته ، وبعد ما ذكره ابن الرومي نقيصة ، لأنه لا توجد لديه معشوقة محددة فنراه في تنقل دائم ، يستطيب الهوى حيث يراه ، ثم لا يلبث أن يبارحه إلى هوى أخر يعرض له في مقام جديد [١٠٥] ، فالمرأة عنده " أداة لتحقيق الشهوة الحيوانية القذرة الملحة ولا يكاد يلتفت إلى ما يلتفت إليه عمر بن أبي ربيعة من لطف أنوثتها " [١٠٦] ونستطيع أن نعلل – حقيقة علاقته بالنساء – أسباب سوء ظنه بالمرأة ، والمبالغة في هجاء النساء ولا سيما المغنيات ، لان المرأة نفرت منه لقبحه ولعنانته أو لمرضه وعلله أو لكل هذه الأسباب .

فإذا كانت هذه الأبيات تذكرنا بشعر عمر بن أبي ربيعة شاعر الغزل الاباحي في قصصه النسائية وغروره ونرجسيته ، ولكن ذلك لا يلبث أن تكشف بصورة تلقائية ذلك الفرق العظيم بين مغامرات (ادعاءات) الواقعية ومغامرات ابن الرومي الخيالية للتعويض عن النقص الحاصل في نفسيته المعتلة تجاه المعشوقات اللاتي امتنعن عنه .

ومن التقاليد الفنية المستجدة في الكتابة الشعرية لابن الرومي اشراك الطبيعة بمختلف مكوناتها في التعبير عن تجاربه الغزلية ، فقد كان يرى فيها صورة من نفسه ومرآة تعكس أحاسيسه المتنوعة الأحوال ، ومن ذلك قوله :

فرأيتُه كالشمسِ إن هي لم تُنل		فضياؤها والرفقُ فيه يُنالُ(١٠٧)

فهنا نلاحظ كيف فاعل ابن الرومي الطبيعة بهواه وجعل قرب الحبيبة منه كأنه دفء الشمس وبعدها عنه مثل بعد الشمس الذي لا يستطيع الوصول إليه ، فنراه يأخذ هذا المعنى بشكل جلي من قول البحتري:

كَذاكَ الشَمسُ تَبعُدُ أَن تُسامى		وَيَدنو الضَوءُ مِنها وَالشُعاعُ(١٠٨)

فهنا لا يبتعد كثيرا عن المعنى المطروق إذ انه استخدم التمطيط ، لأجل إيضاح الصورة وإعطائها بعدا دلاليا جديدا ، من خلال تشبيهها بالشمس ومدى فائدته منها من خلال الضوء والشعاع ٠

فنرى ابن الرومي يستمد من النصوص الشعرية القديمة والموروث العربي ، ويبني معه علاقاته التناصية معتمدا على النص الأول بشكل أساسي كما نلاحظ في معرض رثاءه للأمير محمد بن طاهر بن الحسين وكان فارسا مغوارا يحيط به فرسانه وجيشه القوي ، فغلبه الموت وانتصر عليه:

إن المنيَّةَ لا تُبقي على أحدِ		ولا تهابُ أخا عزٍّ ولا حَشَدِ
هذا الأميرُ أَتَتْهُ وهْو في كَنَفٍ		كالَّليْل من عُدَدٍ ما شئْتَ أو عَدَدِ
عجِبتُ للشمس لم تُكْسَفْ لمهْلِكِهِ		وهْوَ الضّياء الذي لولاه لم تَقِدِ(١٠٩)

نراه يتناص مع قول طرفة بن العبد :

أَرى المَوتَ لا يُرعي عَلى ذي قَرابَةٍ		وَإِن كانَ في الدُنيا عَزيزاً بِمَقعَدِ(١١٠)

ويبدو من خلال هذا الشاهد إن ابن الرومي مال إلى استخدام آلية التمطيط، إذ انه استطاع ان يحدث نوعا من التوسع النصي من خلال توظيف التكرار ، إذ يعد أداة من أدوات التمطيط ، فنرى ابن الرومي ازداد تفصيلا على صعيدي المبنى والمعنى ، رغم عمق المعنى الذي طرقه طرفة ابن العبد ، وقوته المتأتية من التركيز في الدلالة، إلا أن ابن الرومي استطاع إن يتسع في هذا المعنى ، فقد أكد على فكرة مفادها إن الموت لا يفرق بين ملك وفقير وقوي وضعيف ، فاستطاع من خلال الشرح والسرد أن يبين إن الموت له سلطان قوي لا يعرف أخا ولا أبا وله سلطان قوي في نزع جاه الملوك والأمراء .

وفي حال من الأحوال فإننا نطالع في شعر ابن الرومي أحكاما وخواطر يجسدان التعبير المنطقي والتناصي في زمانه وعصره (١١١) فنراه يمضي مع أبي تمام في الغوص على المعنى والتفتيش والجد في طلبه ، حتى يبلغ المعنى الجيد ، إلا انه يختلف عن أبي تمام بأنه يعرض ما يعرضه أبو تمام في بيت أو بيتين أو ثلاثة أو أربعة على أكثر تقدير يطيل فيه ابن الرومي في الأبيات التي تبلغ العشرة أو تتجاوزها(١١٢) ، ومن ذلك رثاء أبي تمام عددا من الناس منهم ابنه وأخوه ، وقد حضر وفاة كل منهما ومن أجود قصائد رثاءه لأخيه إذ يقول :

إنّـي أَظُـنُّ البـِلى لَـو كـانَ يَفـهَمُهُ		صَدَّ البِلى عَن بَقـايا وَجهِهِ الحَسَنِ
يا مَـوتَـةً لَـم تَـدَع ظَـرفاً وَلا أَدَبـاً		إِلّا حَـكَـمـتَ بِـهِ لِلَّـحدِ وَالكَفَـنِ
لِلَّـهِ أَلحاظُـهُ وَالـمَـوتُ يَكسِـرُها		كَـأَنَّ أَجفـانَـهُ سَكـرى مِـنَ الوَسَنِ
يَـرُدُّ أَنـفـاسَـهُ كَـرهـاً وَتَـعطِـفُـهـا		يَـدُ المَـنِيَّـةِ عَـطـفَ الريحِ لِلغُصُنِ
يا هَولَ مـا أَبصَـرَت عَيني وَما سَمِعَت		أُذني فَلا بَقِيَت عَيني وَلا أُذُني(١١٣)

وقد اخذ ابن الرومي هذا المعنى إذ يقول في رثاء ابنه الأصغر(هبة الله):

أبُـنـَيّ إنـك والـعـزاءَ مـعـاً		بالأمـس لـُفَّ عـلـيكـما كـفـنُ
أبُـنـيّ إن أحـزنْ عـلـيـك فـلـي		فـي أن فقـدتـُك سـاعـةً حـزنُ وإن
افـتـقـدت الـحُـزن مفـتـقـداً		لُبـسّي لـفـقـدِك لـلـحَـري الـقَمِنُ
تـاللَّه لا تـنـفـك لـي شجـنـاً		يـمضـي الـزمـان وأنـت لـي شجـنُ
مـا فـي الـنـهـار وقـد فـقـدتك مـِنْ		أنـْسٍ ولا فـي الـلـيـل لـي سكـنُ(١١٤)

فقد كان رثاء أبي تمام رثاء بمجمله رثاءا يائسا دافعا إلى اليأس والقنوط فإذا حمل العزاء فهو عزاء اليأس أيضا ، علما إن أحسن العزاء ما أعطى حق الميت وعزى الأحياء ، دون يأس من الحياة (١١٥). أما رثاء ابن الرومي فكان رثاءا ترجيعيا لصدى قلب مجروح ، فإذا قال شطرا مزج به القافية بالدمع وروى الوزن من دماء القلب ، وذلك واضح في أبياته الشعرية التي تناص بها من شعر أبي تمام ، ولكن شتان بين حزنه ورثائه على ولده الذي قضى أمام عينه فيرى العزاء والوليد مكفنين معا فلا انس ولا راحة في هذه الحياة الفانية .
ومما أخذه ابن الرومي فأجاد فيه (١١٦) ، قول امرئ ألقيس في المطر:

دَيـمَـةٌ هَـطـلاءُ فـيهـا وَطَـفٌ		طَـبـَّقَ الأَرضَ تُـحـرّى وَتُدِّر(١١٧)

أخذه ابن الرومي فقال :

سحـائـبُ قيسـت بالبـلاد فـأُلـْقِيَتْ		غـطـاءً عـلى أغـوارها ونجـودها
حـَدَتـْها الـنُّـعامـَى مُثْقَلاتٍ فأقْبَلَتْ		تَهـادَى رُويداً سيرُها كـرُكـودهـا(١١٨)

فقول ابن الرومي ((سيرها كركودها)) غاية في وصف ثقلها وثقلها من كثرة مائها .(١١٩)

وقال البحتري :

ثَنـى أَمـلـي فَاِحـتازَهُ مِـن مَـعاشِرٍ		يَبيتـونَ وَالآمـالُ فيـهِم مَطامِعُ(١٢٠)

فأخذه ابن الرومي وقال (١٢١):

بـه صـدَق الله الأمـانـي حـديـثـها		وقـد مـر دهرٌ والأماني وساوس(١٢٢)

وهكذا ففي تعالق النصوص الشعرية وتلاحقها نجد إن النص السابق يحمل فكرة أو مضمونا معينا قصده منتج النص فيأتي النص اللاحق ليبني معه شبكة من التعالقات إلا إنه يحمل زيادة قد تكون على مستوى المدلول فتشرح وتوضح ما كان مكثفا في النص الأصل أو تكون على مستوى الدال أي الشكل فلا تكون إلا تمطيطا وتطويلا وزيادة .

وفي الختام يمكن القول أن للمرجعية الأدبية حضورا وفاعلية في كثير من النصوص الشعرية لابن الرومي فقد تأمل النصوص الشعرية كثيرا فقام باقتباس بعض مميزاته الفنية كالصورة أو المضمون أو بعض الألفاظ تكثيفا مرة وتمطيطا مرة أخرى من خلال قدرته على تفعيل العلاقات التناصية بين بنيتي النص وذلك بإذابة مكونات النص الغائب في النص الحاضر لدرجة يصعب فيها التمييز بين حدودها بتحويل الدلالة القديمة إلى دلالة أخرى جديدة ، فالتناص ليس عملية أخذ سلبي أو نسخ بل هو تحاور وتلاقح بين النصوص .

التناص الشعري النثري:

لقد أفاد ابن الرومي من هذا الأسلوب حين أقام علاقات نصية بين جنسين أدبين مختلفين، مثل الشعر والنثر، إذ عمد الشاعر إلى النصوص النثرية وأعاد توظيفها في البناء الشعري،((إذ يتم نقل ملفوظ ما من فضاء نصي معين إلى آخر، مغيرا إياه تغييرا ايدولوجيا))[١٢٣]

وقد أفاد ابن الرومي من الأمثال إفادة كبيرة في بناء نصوصه الشعرية، وذلك للأهمية الكبيرة التي تحظى بها الأمثال، إذ استطاع ابن الرومي أن يفيد من الأمثال العربية، الجاهلية والإسلامية على حد سواء، في بناء نصوصه الشعرية، فقد أفاد ابن الرومي من المثل الإسلامي(العود احمد)[١٢٤] في بناء علاقاته التناصية كما في قوله يمدح جاعدا بن مخلد:

أَمَدْحجُ أحْسنْتِ النضالَ فأبشِري　　　بِشُكرِكِ عند اللّه والقَرْضُ يُشْكَدُ
لئن نصر الأنْصارُ بَدْءاً نبيَّهمْ　　　لقد عُدْتُم بالنصر والعودُ أحمدُ
وأنتُمْ وهُمْ فَرْعَان صِنْوَانِ تلتقي　　　مَناسِبُكُمْ في مَنْصِبٍ لا يُزَهَّدُ[١٢٥]

فابن الرومي يوظف المثل في هذا النص الشعري في نهاية البيت الشعري،ليكون قافية له، وليتماشى مع حرف الروي(الدال) فمجيئه به كان مجيئا موفقا، وما استحضار الشاعر لهذا المثل إلا بعد استيحائه قصة الأنصار عندما قدّموا النصرة والمنعة للنبي (صلي الله عليه وسلم) بعدما رفضت قريش دعوته ونصرته وفي معرض تلك الحادثة استدعى ابن الرومي المثل، ليكون خير معين لترجمة معنى المعاودة . غير أن من يقرا أبيات هذه القصيدة ولا سيما أبيات ما قبيل هذه الحادثة؛ فانه يكون على علم ودراية من أن ابن الرومي لم ينطلق في استدعائه لهذه الحادثة، وذلك المثل من فراغ، إذ أن العداة أرادوا النيل من ممدوحه مما جعل ابن الرومي بشعره هذا يشد من أزر ممدوحه بالمضي قدما، وبالمعاودة على فعل المحامد والمحاسن. ولابن الرومي تضمين أخر للمثل نفسه في عدة قصائد[١٢٦] .

وقد يأتي مع المثل الجاهلي وفق آلية الاجترار، وهو أن يأتي بالنص كاملا، من غير أن يغير بمفرداته، وبدون تقديم أو تأخير، وهذا ما أجده في المثل(بيضة البلد)[١٢٧] الذي أفاد منه ابن الرومي في قصيدته التي هجا بها خالد القحطبي اذ يقول فيها:

أصبح ذا والد وذا ولدِ　　　من بعدما كان بيْضَة البلدِ
لما ادعى والداً فجاز له　　　تطلَّعتْ نفسُه إلى ولدِ
ولم يكن خالدٌ وهمتُه　　　تلك ليرضَى بدعوةٍ فَقَدِ
كان بلا والدٍ ولا ولد　　　فرداً وحيداً فصار ذا عددِ[١٢٨]

فقد عمد ابن الرومي إلى رسم صورة ساخرة للمهجو، مضمنا هجاءه مثلا مستلهما من التراث أو مفرغا مغزى تجربته – قد يقرب من الحكمة – في إطار عام يعين على سيرورته فيما يعد مسرى المثل، فقد اتجه ابن الرومي في أبياته هذه إلى الأسلوب الهادئ، في نظرة ثاقبة يلتقط من خلالها معايب الشخص المهجو، جاعلا من تلك المعايب منطلقا للهجاء العفيف الموجع. الذي لا يغضب المهجو بل يحط من قدره. ومن استعماله أيضا للمثل بصورة تامة قوله:

إذا قالت حزامِ فصدِّقوها فإنَّ القولَ ما قالَتْ حزامِ

ولو عِيبتْ هنالكمُ لديهِ لقال نكيرهُ صمّي صمامِ[١٢٩]

فابن الرومي يضمن المثل القائل(صمّي صمام)(١٣٠)، وهو مثل يضرب للدلالة على الرجل الذي يأتي بالداهية . مستفيدا من معنى المثل ولفظه كي يأتي متوافقا مع الأصوات الداخلية والحركات والسكنات والوحدات الموسيقية للبحر الوافر.

كما انه يفيد من المثل الإسلامي(ملكت فاسجع)[١٣١]. معتمدا الآلية نفسها وهي آلية الاجترار، بقوله في مدح إسماعيل بن بلبل:

ملكتَ فأسجح يا أبا الصقر إنه إذا ملك الأحرار مثلُك أسجحا

تقبّل مديحي بالندى مُتقبَّلاً أو اطرحه بالمنع المبيَّن مطرحا

فما حقٌّ من أطراك ألا تثيبه إياساً ولا يأساً إذا كان أروحا[١٣٢]

فابن الرومي في معرض حديثه بيّن أن ممدوحه يعطي بمعروف وبما يمتلك تفضلا منه من قبل أن يطلب منه، وإذا طلب منه حاجة فانه قضاها على أكمل وجه . فهو – بغية تحقيق التواصل المعنوي – يستدعي المثل الإسلامي الذي تمثلت به السيدة عائشة((رضي الله عنها)) لعلي بن أبي طالب ((رضي الله عنه)) يوم الجمل، حين ظهر على الناس فدنا من هودجها ثم كلمها فإجابته (ملكت فاسجح) ، أي فأحسن، منتهزا دلالته المعنوية حين يضرب هذا المثل في الذي يملك الأمر فيحسن العفو .

وفي نصوص أخرى لابن الرومي قد يأتي التضمين جزئيا مع بعض التحويرات في الصياغة من ذلك قول ابن الرومي في هجاء خالد القحطبي:

أخالدُ يا ابن الخالدات مخازياً ماذا دعاك إلى اكتساب هجائي

لما بدا لك أنَّ خِزْيك قد غدا أحدوثة الرُّكبان والأَملاءِ

عرَّضتَ للشعراءِ عِرْضك عامداً كيما يقال تَكذُّبُ الشعراءِ

بل كنت فيما حِدْتَ عنه ولم تَئِلْ كالمستَجيرِ لظىً من الرَّمضاءِ[١٣٣]

تداخل النص الشعري مع المثل العربي ((كالمستجير من الرمضاء بالنار))(١٣٤) الذي انشق من حادثة معينة ترويها لنا كتب الأيام وكتب الأمثال ، وخلاصة الحادثة هي انه عندما قام كليب بن وائل بقتل ناقة البسوس جارة

جساس بن مرة قام الأخير مع صاحب له يدعى عمرو بن الحارث بالذهاب إلى كليب، إذ طعن جساس كليبا، الذي طلب الماء من عمرو فما كان من الأخير إلا الإجهاز على كليب وقتله. وقد قال البحتري في هذه الحادثة:

المُستَجيرُ بِعَمروٍ عِندَ كُربَتِهِ　　كَالمُستَجيرِ مِنَ الرَمضاءِ بِالنارِ(١٣٥)

إن عملية الإحلال والإزاحة التي حصلت على صعيد الصياغة جاءت متلائمة مع سياق النص اللاحق في توجيه دلالته الوجهة الخاصة به ،إذ نجد أن اسم العلم (خالد) قد حمل دلالات القسوة وعدم الرحمة في أجارة المستغيث والرأفة به فهو يمثل الهلاك والموت. وهنا تظهر لنا إبداعية الشاعر في قدرته على استثمار الصورة ودلالاتها التي يحملها النص السابق وبما يلاءم فكرة نصه، فقد جاء التناص على وفق طريقة الانحراف، فالنص السابق يؤكد قسوة خالد ويشبهها بقسوة النار وشدة حرارة الصحراء نهارا، وقوله ايضآ في المشيب :

عدلتُ عن الصّبا صَعَري وَمَيْلي　　وشمَّرَتِ الخطوبُ فضولَ ذَيْلي
وأوضح لي المشيبُ سبيلَ رشدٍ　　وكنتُ كخابطٍ عَشواءَ ليلِ(١٣٦)

فقد عمد الشاعر إلى تضمين أبياته الحكمية مثلا من الأمثال العربية ، ليوضح من خلاله نظرة واقعية عمد إلى طرحها ، تمثل تلك النظرة حصيلة تجربة توصل إليها الشاعر بعد طول حياة وخبرة، مقربا تلك الصورة من خلال صورة أخرى يطرحها المثل (يخبط خبط عشواء)(١٣٧) مضمنا في شعره مجسدا من خلاله صورة المشيب بصورة الناقة التي تعشو فتتخبط هنا وهناك ، دون تمييز، فمن أصابته فقد هلك ومن تركته فقد عاش حتى هرم .ولابن الرومي تضمين أخر للمثل نفسه في قصيدة أخرى (١٣٨)

وقولة أيضا في أبي حسان الزيادي، ومحرز الكاتب حين بلغه عنها إنهما عابا شعره :

نُبِّئتُ أن رجالاً لا خَلاقَ لهم　　ولا مُفَتَّش صدِقٍ عند تَفتيشِ
مُسلِّطين على الأحرار فُحشَهمُ　　وناكلين عن القوم المفاحيش
فليقذف النّابشونَ الشرَّ ما نبشوا　　فمدية العنز في تلك الأنابيش وقد كُفوا لو أراهمُ
رأيُهم سدداً　　خَرط القَتاد وإعمال المناقيش (١٣٩)

فالشاعر استعمل مثلا موجزا سائرا، ليس به إطناب أو إسهاب، والمثل هو(دون ذلك خرط القتاد)(١٤٠) فاستلهمت دلالته المعنوية المتمثلة بالأمر الممانع منه، أو انه يضرب للأمر دونه مانع.

ولابن الرومي تضمين أخر للمثل نفسه في قصيدة أخرى(١٤١) .

ولابن الرومي شعر سهل تركيبيا، متين أسلوبا، ذو ألفاظ غير صاخبة وغير متكلفة، ولعل صدى تلك المزايا إنما يظهر من خلال قوله وهو يعاتب أبا عبد الله الباقطاني:

ألا أين عني المعْظِمون لحرمتي　　فقد فَضَلَتْها عندكم حرمةُ الوغلِ
ألا أين عني الصائنونَ لصفحتي　　فها هي قد أضحت أذلَّ من النعلِ
ألا أين عني الحافظونَ صنيعَهم　　ألا أين مني حافظو البعْدِ والقَبْلِ(١٤٢)

فقد رسم الشاعر صورة شعرية أراد من خلالها التعبير عن حالة الخفة التي تسوده، وقد استعان الشاعر في مدح تجربته بمثل عربي يضرب به في الرجل الذليل وهو (أذل من النعل)[١٤٣] وله من الدلالة المعنوية والموضوعية المطابقة مع دلالة النص، ما يكون لي مسوغا ومعززا في إتياني لهذا المثل.

غير انه قلما وجدت شاعرا بدأ بيته الشعري بمفردة من مفردات المثل وختمه بها، وذلك عائد إما إلى صعوبة استقامة الوزن، أو إن ابتداء البيت بتلك المفردة وانتهائه بها قد يحول دون ترجمة ما يدور في مخيلة الشاعر وما أراد البوح به، أو احتراز الشاعر من الوقوع في شباك التكرار الذي يكون– أحيانا – عيبا من عيوب الكلام ، أو ما إلى ذلك من الأسباب التي دعت الشاعر إلى أن يعزف عن تلك الظاهرة.

الخاتمة

– إن التناص بوصفه مصطلحا نقديا يقوم على الاقتباس من النصوص السابقة أو تضمين النصوص بعضها لبعض ، أي إن الاقتباس والتضمين مفهومان شاملان لكل عملية التناص وليسا آليتين تمثلان جزءا من العملية كالتكثيف أو التمطيط أو التحويل لذلك فالبحث جعل الاقتباس والتضمين مبادئ مهمة تقوم عليها عملية التعالق النصي وليست آليات مستقلة .

– لقد وجد البحث أن القرآن الكريم والحديث الشريف ركيزتان أساسيتان لإقامة العلاقات التناصية ضمن المرجعية الدينية ، فهذه النصوص هي الأكثر قداسة وبالتالي فهي الأكثر تأثيرا في النصوص الشعرية ، ومن هنا تفاعل ابن الرومي مع التراث الديني بوعي وإدراك واستمد من النص الديني زخما روحيا ومعنويا .

– لقد سجلت الأحاديث النبوية في شعر ابن الرومي حضورا واضحا ، لكن بنسبة أقل من آيات القران الكريم .

– لم يتوان ابن الرومي في تحوير معاني النص الديني إلى معان ذات دلالات دنيوية كالمديح والهجاء مثلا ، وذلك ضمن آلية التحويل من خلال إيجاد أوجه الشبه بين الفكرة الدينية والفكرة الدنيوية بما ينسجم مع مضمون النص الجديد .

– سجل البحث عناية ابن الرومي بالتعالق بأشكال منوعة مع نصوص شعرية بعينها لاسيما تلك التي تحظى بالقيمة الفنية العالية مثل نصوص المتنبي وبشار بن برد وأبي نوؤاس والبحتري وغيرهم .

– لم يكن تضمين ابن الرومي للأمثال منحصرا عند حدود الأمثال الجاهلية بل تعداها إلى الأمثال الإسلامية ، وقد وجدت في نتاج شعره ما يمثل ذلك ، على إن انسياب الأمثال الجاهلية في شعره كان أكثر من انسياب الأمثال الإسلامية فيه .

– وأخيرا يضع الباحثان أمام القارئ مقترح بحث يتعلق بدراسة (التناص في شعر ابن الرومي) كموضوع للماجستير وذلك لغزارة نتاجه الشعري وبروز هذه الظاهرة في شعره بشكل مميز .

(الهوامش)

١- مفهوم مصطلح ((المقروء الثقافي)) في دراسات نقاد أو أعلام التناص، وهو يعني القراءات والثقافات والمعارف التي تختزنها ذاكرة الإنسان في رحلة حياته ثم يستخدمها عند الكتابة أو التفسير٠ ينظر: في أصول الخطاب النقدي:١٠٢-١٠٣ ٠

٢- ينظر: ابن الرومي شاعر الغربة النفسية:٢٠ ٠

٣- ينظر: الإعلام والفنون الأدبية، فوزي عطوي:٧٩ ٠

٤- ينظر: التناص(تداخل النصوص في شعر خليل الحاوي) رسالة ماجستير، رمضان كريم البالاني:٧ ٠

٥- ينظر: التناص في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير ، حازم منحي:٤ ٠

٦- ديوان امرئ القيس/١٦

٧- ينظر: القاموس المحيط، الفيروزابادي، مادة (نصص) ٠

٨- تاج العروس، مادة (نص)٠

٩- ينظر: التناص في شعر محمود درويش/٣ ٠

١٠- التناص في شعر الرواد، احمد ناهم/١٤ ٠

١١- في أصول الخطاب النقدي/١٠٨ ٠

١٢- المصدر نفسه/١٠٢ ٠

١٣- وجود النص، نص الوجود/٦٥ ٠

١٤- نظرية النص، رولان بارت/٩٦ ٠

١٥- في أصول الخطاب النقدي/١٠٨ ٠

١٦- التناص في شعر محمود درويش/٩ ٠

١٧- في أصول الخطاب النقدي/١٠٨ ٠

١٨- المصدر نفسه/١١٠ ٠

١٩- المصدر نفسه/١١٠ ٠

٢٠- تداخل النصوص/٥٧ ٠

٢١- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني/١٣٧ ٠

٢٢- التناص في شعر الرواد:٣٨، وينظر: تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص- د٠ محمد مفتاح/١٢٠ ٠

٢٣- ينظر: التناص في شعر محمود درويش/١٢ ٠

٢٤- شفرات النص، صلاح فضل، نقلا عن (غيرماس) في كتابه (السيمائية) :٢٢٧ ٠

٢٥- في أصول الخطاب النقدي:١٠٨ ٠

٢٦- ينظر: دراسات في النص والتناصية، محمد خير البقاعي:٣٢ ٠

٢٧- ينظر: التناص في معارضات البارودي ، تركي المغيض، بحث منشور في مجلة أبحاث اليرموك، ع٢، ١٩٩١، :١١٨ ٠

٢٨- القرآنية في شعر الرواد في العراق، رسالة ماجستير، إحسان محمد التميمي: ٨٠ ٠

٢٩- ديوان ابن الرومي: ٢٢٥٦/٦ ٠

٣٠- سورة المطففين:٢٥-٢٧ ٠

٣١- ديوان ابن الرومي:٩٠٤/٣ ٠

٣٢- سورة الإنسان:١٠ ٠

٣٣- سورة الإنسان: ٧ ٠

٣٤- ونعني بـ((التكثيف)) أن يصبح النص وحدة تكثيفية تقوم على الإيجاز أو الاختصار، وهذا ما ينسجم مع اللغة الشعرية التي تعتمد على الإيجاز والتأويل والرمز في طرح دلالاتها من دون الإطناب والتفصيل٠ ينظر: التناص في الشعر الأندلسي: إسراء عبد الرضا: ٥ ٠

٣٥- ديوان ابن الرومي:٥٢٠/٢ ٠

٣٦- سورة الشعراء:٦٣ ٠

٣٧- سورة طه:٧٧ ٠

٣٨- سورة الأعراف:١٦٠ ٠

٣٩- ديوان ابن الرومي:١٢٧/١ ٠

٤٠- سورة هود:٤٤ ٠

٤١- ونقصد بالتمطيط: أن يتناص النص اللاحق مع النص السابق فيدور حول فكرته وألفاظه ثم يشرحها ويوضحها بشكل أكثر تفصيلا ودقة حتى يشبع رغبة القارئ في الفهم الاستقصاء، ينظر: التناص في الشعر الأندلسي:١٨ ٠

٤٢- ديوان ابن الرومي:١٥٩٣/٤ ٠

٤٣- المصدر نفسه:١٥٩٥/٤ ٠

٤٤- سورة يوسف:٤٦-٤٨ ٠

٤٥- ديوان ابن الرومي:٢٤٣/١ ٠

٤٦- سورة يوسف:٩٢ ٠

٤٧- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين:١١٧ ٠

٤٨- العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني:١٥/٢ ٠

٤٩- ديوان ابن الرومي:٧٤/١-٧٥ ٠

٥٠- سورة الأنبياء:٦٩ ٠

٥١- ينظر: التناص في شعر ابن دراج القسطلي:١٠ ٠

٥٢- ديوان ابن الرومي:٩٧/١-٩٨ ٠

٥٣- سورة التحريم:١٢ ٠

٥٤- ديوان ابن الرومي:٣٥٨/١ ٠

٥٥- سورة التكوير:٨-٩ ٠

٥٦- ديوان ابن الرومي:٧٥/١ ٠

٥٧- سورة الشعراء:٢٢٤-٢٢٦ ٠

٥٨- ديوان ابن الرومي:١٥٥٣/٤ ٠

٥٩- سورة إبراهيم:٣٧ ٠

٦٠- ديوان ابن الرومي:١١٤٥/٣ ٠

٦١- سورة السجدة:٥ ٠

٦٢- سورة المعارج:٤ ٠

٦٣- ديوان ابن الرومي:١١٤٤/٣ ٠

٦٤- صحيح مسلم:٢٩٤/١ ٠

٦٥- ينظر: المستقصى في أمثال العرب للزمخشري:١٤/٢ ٠

٦٦- ينظر: صحيح مسلم:٢٢٥/١ ٠

٦٧- ديوان المعاني:١٢٥/١-١٢٦ ٠

٦٨- ديوان ابن الرومي:١٤٨/١، من قصيدة قالها في هجاء بني طاهر٠

٦٩- ديوان ابن الرومي:٩٢٨/٣ ٠

٧٠- ينظر: صحيح مسلم:٢٢٢/١ ٠

٧١- ينظر: ابن الرومي شاعر الغربة النفسية:٢٠ ٠

٧٢- ينظر: الوساطة:٣٢٠ ٠

٧٣- ديوان ابن الرومي:١٣٨٧/٤، من قصيدة قالها في القاسم ٠

٧٤- قي الوساطة:٣٤٠((بلى كان مثل المسك، المخوض، الذي يحرك به الطيب، وذلك لا يزيد الطيب فضلا، بل يظهر رائحته، كذلك الشعر يظهر فضائل الممدوح للناس) ٠

٧٥- ينظر: الوساطة:٣٢٠ ٠

٧٦- ديوان علي بن الجهم:١٤٧ ٠

٧٧- الوساطة:٣٢٠ ٠

٧٨- ديوان ابن الرومي:٧٦٧/٢ ٠

٧٩- ديوان ابن المعتز:٤٥٤ ٠

٨٠- ديوان ابن الرومي:١٩٠١/٥ ٠

٨١- أبو إسحاق إبراهيم بن العباس بن محمد الصولي٠ كان كاتب العراق في عصره ٠ أصله من خرسان ٠

٨٢- ينظر: الصناعتين:٢٤٤ ٠

٨٣- ينظر: عيار الشعر:٧٦٠، الموشح:٤٣١٠٠ وحلية المحاضرة:٦٩/٢ – ٧٠ ٠

٨٤- ينظر: الوساطة:١٨٨ ٠

٨٥- ديوان ابن الرومي:٢٣٩٧/٦ ٠

٨٦- ينظر: حلية المحاضرة:٨٧/٢ ٠

٨٧- ينظر: خزانة الأدب للحموي:٣٧٣/٢-٣٧٤ ٠ومعاهد التنصيص:٢٩/٤ ٠

٨٨- لم اعثر عليه في شعر منصور النميري، والبيت في تحرير التحبير:٤٨١ ، ومعاهد التنصيص:٢٩/٤ ٠

٨٩- ديوان عنترة:١٩٧-١٩٨ ٠

٩٠- ينظر: الشعر والشعراء:٢٥٩/١، والعمدة:٢٩٦/١ ٠

٩١- ينظر: معاهد التنصيص:٣٥/٤ ٠

٩٢- ديوان ابن الرومي:١٤٧٥/٤-١٤٧٦ ٠

٩٣- ينظر: أدباء العرب في الاعصر العباسية:٢٥٣٠/٢، وابن الرومي الشاعر المغبون:١٢٣ ٠

٩٤- ديوان ابن الرومي:٧٦٥/٢ ٠

٩٥- ديوان أبو نؤاس:٥١٦ ٠

٩٦- ديوان أبي تمام:١٦٢/١ من قصيدة قالها في مدح ابي سعيد محمد بن يوسف الثغري٠

٩٧- ديوان ابن الرومي:١٤٠/١ من قصيدة قالها في يحيى بن علي النجم٠

٩٨- ينظر: ابن الرومي، للعقاد:٢٧٤ ٠

٩٩- ديوان ابن الرومي:١٠٦/١ ٠ولهذا يرى شارح ديوان ابن الرومي هذا من الأبيات البديعة٠

١٠٠- ينظر: التناص في شعر ابن دراج القسطلي:١٥٦ ٠

١٠١- ينظر: ديوان المعاني:٥٧٤/٣ ٠

١٠٢- ديوان ابن الرومي:١١٦٤/٣ ٠

١٠٣- الامالي، الأصفهاني:٥١٥/٢ ٠

١٠٤- ديوان ابن الرومي:٢٤٧٥/٦ ٠

١٠٥- ينظر: ابن الرومي شاعر الغربة النفسية:٢٤ ٠

١٠٦- ينظر: ابن الرومي والمؤثرات الشخصية:١٥٢ ٠

١٠٧- ديوان ابن الرومي:١٩٦٣/٥ ٠

١٠٨- ديوان البحتري:١٢٤١/٢ ٠

١٠٩- ديوان ابن الرومي:٦٣١/٢-٦٣٣ ٠

١١٠- ديوان طرفة بن العبد:٦٩ ٠

١١١- ينظر: ابن الرومي، شاعر الغربة النفسية:٣٣ ٠

١١٢- ينظر: المصدر نفسه:٦٢ ٠

١١٣- ينظر: ديوان ابي تمام: ٠

١١٤- ديوان ابن الرومي :٢٥١٥/٦ ٠

١١٥- ينظر: ديوان المعاني:٧٠١ ٠

١١٦- ينظر: ابن الرومي شاعر الغربة النفسية:٧٠ ٠

١١٧- ديوان امرئ ألقيس:١٤٤ ٠

١١٨- ديوان ابن الرومي:٦٠٤/٢ ٠من قصيدة قالها في إسماعيل بن بلبل ٠

١١٩- ديوان المعاني:٣/٢ ٠

١٢٠- ديوان البحتري:١٣٠٣/٢ ٠ من قصيدة قالها في مدح الفتح بن الخاقان٠

١٢١- ينظر: الصناعتين:٢٤٧ ٠

١٢٢- ديوان ابن الرومي:١٢٢٤/٣ ٠ من قصيدة قالها في تهنئة عبيد الله بن عبد الله بولاية وليّها ٠

١٢٣- علم النص:٣٠ ٠

١٢٤- مجمع الأمثال:٣٧٣/٢، إذ وردت قصة المثل كاملة ٠

١٢٥- ديوان ابن الرومي:٥٩٣/٢ ٠

١٢٦- المصدر نفسه:

١٢٧- مجمع الأمثال:٩٧/١ ٠

١٢٨– ديوان ابن الرومي:٧٢٣/٢ .
١٢٩– المصدر نفسه:٢٢٣٨/٦ .
١٣٠– مجمع الأمثال:٢/ ٢١٩ .
١٣١– المصدر نفسه:٢٧٨/٣ .
١٣٢– ديوان ابن الرومي:٥٢٠/٢ .
١٣٣– المصدر نفسه:١/ ٩٦–٩٧ .
١٣٤– فصل المقال: ٣٠٠ .
١٣٥– ديوان البحتري:١١١٠/٢.
١٣٦– ديوان ابن الرومي:٢٠٣١/٥
١٣٧– مجمع الأمثال:٤١٤/٢ .
١٣٨– ديوان ابن الرومي:٢٠٦٠/٥
١٣٩– المصدر نفسه:٣/ ١٢٥٨–١٢٥٩ .
١٤٠– مجمع الأمثال:٤٦٧/١ .
١٤١– ديوان ابن الرومي:١٠٩٠/٥
١٤٢– المصدر نفسه:٢٠٠٠/٥ .
١٤٣– مجمع الأمثال:٢٠/٢ .

(المصادر)

١– القران الكريم

٢– ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٢ .

٣– ابن الرومي، دراسة في المؤثرات البيئية والشخصية في شعره، محمد عبد القادر أشقر، دار الرفاعي للنشر، سوريا، حلب ، ط١، ٢٠٠٦ .

٤– ابن الرومي، شاعر الغربة النفسية، فوزي عطوي، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٨٨ .

٥– ابن الرومي الشاعر المغبون، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٨ .

٦- أدباء العرب في الاعصر العباسية، حياتهم- آثارهم- نقد آثارهم، بطرس البستاني، دار الثقافة، بيروت، ط٦، ١٩٦٨ .
٧- الإعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملاين، بيروت، ط٤، ١٩٧٩ .
٨- الإعلام والفنون الأدبية، فوزي عطوي، ج١، دار الكتاب العربي.
٩- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٩ م .
١٠- تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمد مرتضى الزبيدي، القاهرة، منشورات دار، مكتبة الحياة، بيروت، هـ١٣٠٦هـ .
١١- تاريخ بغداد، أبو بكر احمد بن علي الخطيب البغدادي(ت٤٦٣هـ) وقف على طبعه وتنسيق وصفه وترقيمه، احد ناشريه، محمد أمين الخانجي، طبع للمرة الأولى بنفقة مكتبة الخانجي، القاهرة، والمكتبة العربية ببغداد، ومطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ١٩٣١ .
١٢- تحرير التحبير(في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران) زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن أبي الإصبع المصري(ت٦٥٤هـ)، تح: حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٦٣ .
١٣- تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص- د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي والدار البيضاء، المغرب، لبنان،ط٤، ٢٠٠٥ .
١٤- التناص في شعر الرواد، احمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٤٤ .
١٥- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي(ت٣٨٨هـ) تح: د. جعفر الكتاني، دار الحرية للطباعة، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩ .
١٦- خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر علي تقي الدين المعروف بابي حجة الحموي(ت٨٣٧هـ) دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، بيروت، د. ت .
١٧- ديوان ابن الرومي، أبي الحسن علي بن العباس بن جريج (ت٢٨٣هـ)، تح: د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م .
١٨- ديوان ابن الرومي، مع شرح الشيخ محمد شريف سليم، دار المعرفة للطباعة والنشر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت .
١٩- ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبدة عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥ .
٢٠- ديوان أبي نؤاس، ضبطه وحققه وشرحه، احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت .
٢١- ديوان امرئ القيس، تح : محمد ابو الفضل ابراهيم، دارالمعارف، مصر، ط٤، ١٩٨٤ م .

٢٢- ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٢،١٩٧٢ .

٢٣- ديوان طرفة بن العبد، تح: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٩ .

٢٤- ديوان علي بن الجهم، عني بتحقيقه، خليل مردم بك، لجنة التراث العربي، بيروت، ط٢، د٠ت .

٢٥- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٦٤ .

٢٦- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ)، نقل عن نسختي الشيخ، محمد عبدة، والشيخ محمد محمود التركزي، تفضل بتصحيحه، أ٠د٠ كرنكو، عنيت بنشره، مكتبة القدس، القاهرة، ١٣٥٢هـ .

٢٧- شعر ابن المعتز، للصولي، تح: الدكتور احمد يونس السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والفنون العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧– ١٩٧٨ .

٢٨- الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة(ت٢٧٦هـ) تحقيق وشرح، احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥ .

٢٩- شفرات النص، صلاح فضل، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٠ .

٣٠- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(ت٢٦١هـ) تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار أحياء التراث العربي، بيروت، د٠ت .

٣١- علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة، فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩١ .

٣٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢ .

٣٣- عيار الشعر، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ) تح: طه الحاجري،والدكتور، محمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٦ .

٣٤- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد الاوبني البكري(ت٤٨٧هـ)، تح: عبد المجيد عابدين، وإحسان عباس، الخرطوم، ١٩٥٨ .

٣٥- في أصول الخطاب النقدي، تيودروف، بارتن، تكسوا، انجينو، ترجمة وتقديم، احمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧ .

٣٦- القاموس المحيط، مجد الدين محمد يعقوب الفيروزابادي(ت٨١٧هـ) ضبط وتوثيق الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٩٥ ٠
٣٧- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مطابع المكتب المصري الحديث، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م ٠
٣٨- كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر) أبو هلال الحسن بن عبد بن سهل العسكري(ت٣٩٥هـ) حققه وضبط نصه،د٠ مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٨٩ ٠
٣٩- مجمع الأمثال ، لأبي الفضل احمد بن محمد بن احمد بن إبراهيم الميداني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧ ٠
٤٠- المستقصي في أمثال العرب، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري(ت٥٣٨هـ)، تح: د٠ محمد عبد المعيد خان، وزارة المعارف للتحقيقات العلمية والأمور الثقافية، ط١، الهند، ١٩٦٢ ٠
٤١- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن احمد العباسي،(ت٩٦٣هـ) حققه وعلق حواشيه وصنع فهارسه، محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب ، بيروت، ١٩٤٧ ٠
٤٢- الموشح، مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المزرباني(ت٣٨٤هـ)، تح: علي محمد البجاوي، مطبعة لجنة البيان العربي،ار نهضة مصر، ١٩٦٥ ٠
٤٣- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني(ت٣٦٦هـ)، تحقيق وشرح، محمد أبو الفضل، وعلي البجاوي، دار بيروت، ١٩٦٦ ٠
٤٤- وجود النص نص الوجود، د٠ مصطفى الكيلاني، الدار التونسية للنشر، تونس، قرطاج، ١٩٩٢ ٠

الرسائل والاطاريح:

١- التناص (تداخل النصوص في شعر خليل الحاوي) رسالة ماجستير، تقدم بها، رمضان محمود كريم البالاني، إلى مجلس كلية التربية للبنات، جامعة الانبار، ١٩٩٨ ٠
٢- التناص في الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر(٦٥٠هـ – ٨٩٨هـ)، أطروحة دكتوراه تقدمت بها، إسراء عبد الرضا عبد الصاحب الغرباوي، إلى مجلس كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٦ ٠

٣- التناص في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، تقدم بها، حازم هاشم منحي، إلى مجلس كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٥ ٠
٤- القرآنية في شعر الرواد في العراق، رسالة ماجستير، تقدم بها، حسان محمد التميمي، إلى مجلس كلية الآداب، جامعة القادسية، ٢٠٠٠ ٠

قائمة الدوريات:

١- التناص في شعر ابن دراج القسطلي، د٠ صديق بتال، ود٠ محمد عويد، بحث منشور، مجلة التربية، الجامعة المستنصرية، ع٢، ٢٠٠٩ ٠
٢- التناص في معارضات البارودي، تركي المغيض، مجلة أبحاث اليرموك، ع٢، ١٩٩١ ٠
٣- نظرية النص، رولان بارتن، ترجمة محمد خيري البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع٣، ١٩٨٨ ٠